

EL PATRIMONIO DE ARTE JOVEN DE LA UNIVERSIDAD DE SEVILLA: VALORES Y POSIBILIDADES

YOUNG ART HERITAGE OF THE UNIVERSITY SEVILLE: VALUES AND POSSIBILITIES

Begoña Barrera

Universidad de Sevilla, España

begobarlop@gmail.com

Resumen

Mediante los sucesivos «Certámenes de Artes Plásticas» que la Universidad de Sevilla ha venido convocando desde 1994, el patrimonio de la institución ha conseguido integrar una importante colección de arte contemporáneo-joven. En las siguientes páginas, se realizará un análisis sobre su situación y una reflexión sobre su potencialidad, considerando siempre que este patrimonio constituye un elemento fundamental de enriquecimiento y de aprendizaje para la comunidad universitaria y para la sociedad en su conjunto.

Palabras clave

Arte Contemporáneo. Arte Joven. Universidad de Sevilla. Gestión del Patrimonio.

Abstract

By means of successive «Plastic Arts Awards» that the University of Seville has been organizing since 1994, the Institutional Patrimony has been integrating an important collection of contemporary-young art. In the following pages, this situation is analyzed by making a reflection about the potential of this heritage, and considering that this patrimony constitutes a fundamental element of enrichment and learning for university community and for society.

Keywords

Contemporary Art. Young Art. University of Seville. Cultural Heritage Management.

La toma de conciencia sobre el patrimonio universitario ayudará a las universidades, instituciones altamente flexibles y con gran capacidad de respuesta a las demandas sociales, a afrontar los cambios a los que actualmente hacen frente en su misión como centros de enseñanza, de aprendizaje y de generación de nuevo conocimiento en una sociedad en rápida evolución.

(Declaración de Salamanca sobre el Patrimonio Histórico-Cultural de las universidades españolas).

ORÍGENES Y CARACTERÍSTICAS DE LA COLECCIÓN “PREMIOS UNIVERSIDAD DE SEVILLA”

La Universidad de Sevilla, primero desde el órgano de gestión denominado Extensión Universitaria, y actualmente desde el Centro de Iniciativas Culturales de la Universidad de Sevilla (CICUS), ha convocado anualmente desde 1994 su certamen de artes plásticas. Este evento, en sus comienzos denominado “Certamen de Pintura y Escultura”, y conocido a partir de 1997 como “Premio Nacional de Artes Plásticas”,

ha sido una importante plataforma de iniciación al mundo del arte para creadores jóvenes del ámbito local, comarcal y nacional. Igualmente, gracias a las adquisiciones que la institución viene realizando en cada uno de estos certámenes desde hace hoy veinte años, el patrimonio artístico de la Universidad de Sevilla se ha incrementado, pasando su colección de arte contemporáneo a ser un sector destacado del patrimonio universitario junto con otras colecciones ya clásicas dentro del conjunto patrimonial.

La cantidad y heterogeneidad de las piezas adquiridas, sumada al ingente número de obras presentadas y abandonadas por sus autores en las dependencias de la Universidad, generó una situación de desorden en la que a duras penas se iban cumpliendo con rigor las nociones esenciales de conservación y catalogación de estos bienes. Ante tales hechos, el proyecto “Investigación sobre el patrimonio artístico de la Universidad de Sevilla”, financiado por la Universidad de Sevilla y dirigido por la profesora María Fernanda Morón de Castro, tuvo entre sus objetivos el tratamiento de este patrimonio contemporáneo y la planificación de un sistema de catalogación eficaz que evitara la situación de caos previo [1]. Sin embargo, vicisitudes de la política universitaria obligaron a paralizar el proyecto cuando este

se encontraba abordando la reorganización de aquellas piezas de arte contemporáneo que serán objeto de nuestro análisis en las siguientes páginas. Fue en este tramo final, cuando las competencias se habían transferido de un órgano a otro de la institución, y cuando el material generado por el proyecto de investigación había quedado archivado, cuando procedimos a una ordenación y sistematización de urgencia que al menos hiciera útil y aprovechable toda la documentación generada y compilada en los meses previos al cese del proyecto.

Partiendo de los datos y del conocimiento aportado por estas labores de gestión, y tomando en consideración ciertos aspectos fundamentales de esta colección de arte contemporáneo de la Universidad de Sevilla, se pueden detallar a continuación algunos aspectos relevantes sobre el mismo. En primer lugar, es necesario revisar los espacios de almacén y de exposición a los que han sido destinadas (como veremos, indiferentemente) tanto las piezas adquiridas en los certámenes, como las obras abandonadas por sus autores. En segundo lugar, es preciso analizar la potencialidad de este patrimonio contemporáneo de la Universidad de Sevilla atendiendo a un aspecto fundamental: la posibilidad que este brinda para arrojar luz sobre el conocimiento de las trayectorias de algunos de los artistas jóvenes más destacados del panorama español. En tercer y último lugar, es fundamental concluir con algunas propuestas de mejora de la gestión de este patrimonio, unos cambios siempre enfocados hacia el adecuado aprovechamiento de este por parte de la comunidad universitaria, que, en última instancia, es tanto la razón histórica de su origen, como el motivo actual de que hoy necesitemos una correcta gestión de tan amplia colección de bienes.

ESPACIOS UNIVERSITARIOS PARA EL PATRIMONIO

Un museo universitario puede ser definido como “aquel que posee una colección de objetos históricos, artísticos, científicos, arqueológicos o etnográficos que tienen como objetivo la investigación y la educación de los estudiantes” (Hernández 2008: 43). No obstante, más que de “museos universitarios” en muchos casos sería preferente (y normativamente más adecuado) aludir a “colecciones patrimoniales” aglutinadoras de una amplia diversidad de bienes culturales cuyo tutelaje y gestión corresponde a una institución universitaria pública o privada. En este caso, y centrándonos ya en la colección de la Universidad de Sevilla, hay que señalar que el catálogo del patrimonio de esta institución asciende a 2.694 piezas y se encuentra repartido en 43 edificios. Englobada en esta cifra, la colección derivada de estos certámenes, conocida dentro del conjunto patrimonial como “Colección Premios Universidad de Sevilla”, y que actualmente integran 61 obras, se encuentra repartida en

10 sedes: edificio del Rectorado, antigua fábrica de Tabacos (21 piezas); Pabellón de Brasil, Investigación e Infraestructuras (11 piezas); Facultad de Bellas Artes (8 piezas); Sala de Reserva García Oviedo (6 piezas); Centro de Iniciativas Culturales de la Universidad de Sevilla (5 piezas); Pabellón de México, Centro de Formación Permanente (2 piezas); Facultad de Ciencias de la Comunicación (2 piezas); Edificio Antonio Ulloa, CRAI (2 piezas) Centro Internacional (1 pieza) y E.T.U. Ciencias de la Salud (1 pieza) [2].

La visualización del amplio número de sedes que acoge a este patrimonio da una idea de la dispersión a la que este ha sido y está siendo sometido. Sin ningún tipo de ordenación, dado que no se ha establecido criterio determinado para ello, las piezas se han ido depositando aleatoriamente en facultades y centros de gestión cuya disposición espacial interior no contiene ningún tipo de acondicionamiento museográfico específico, ni garantiza una conservación óptima de los bienes. A este factor se le añade la circunstancia de que gran parte de estas piezas, fundamentalmente aquellas que han sido adquiridas por haber recibido el primer premio en los sucesivos certámenes de artes plásticas, se encuentran localizadas en ámbitos de difícil acceso (espacios restringidos del rectorado y despachos principalmente). No es un caso único, ya que son conocidos los ejemplos de otros centros, como la Universidad Complutense de Madrid, con los que esta situación mantiene grandes paralelismos. Por ello, llama poderosamente la atención que la descripción del caso madrileño sirva para ilustrar lo que acontece en la Universidad de Sevilla: “la mayor parte están ubicados en Salas de juntas, despachos de decanos y otros lugares de uso común sin las condiciones de conservación preventiva adecuadas. Aunque también hay colecciones debidamente instaladas en almacenes visitables, planeros, etc.” (Irigoyen 2008: 38).

Existe además una tercera particularidad que agrava esta situación. A la falta de criterio para la distribución, a la elección de emplazamientos exclusivos y excluyentes para las obras de más reconocimiento, se suma el hecho de encontrar confusamente mezcladas, en una misma sede, obras adquiridas por la Universidad con obras abandonadas por los autores en los sucesivos certámenes. Así, tomando el caso de la sede del Pabellón de Brasil, actual Centro de Investigación e Infraestructuras de la Universidad de Sevilla, se puede comprobar cómo en sus dependencias interiores (los pasillos que distribuyen las áreas de gestión, un lugar bastante inaccesible), se encuentran expuestas obras que, en su mayoría, son piezas abandonadas por los autores. Estas obras fueron depositadas, tras el fallo del jurado de su respectivo certamen, en los almacenes habilitados para Patrimonio por la Universidad, y ahí quedaron hasta que el personal de servicio de la sede del Pabellón de Brasil, en su voluntad de “acondicionar” y “decorar” el edificio, seleccionó aleatoriamente algunas de las piezas que se encontraban en este almacén.

El resultado de este hecho es la validación, tan involuntaria como injustificada, de unas obras por parte de la Universidad de Sevilla, que las expone en sus espacios, frente al abandono de otras piezas que, habiendo sido adquiridas por la institución, se depositan en los almacenes de patrimonio y no se exhiben a la comunidad universitaria ni al público que eventualmente pudiera disfrutar de ellas. Creo que no es inoportuno, sino más bien del todo necesario, apelar aquí a los conceptos teórico-estéticos que sustentan en la actualidad los estudios que se realizan sobre la función de la obra dentro del contexto museístico. A este respecto, es ineludible citar a George Dickie, que ha desarrollado un concepto que viene a subrayar la importancia del medio institucional (y en mayor medida, la pertenencia al sistema del arte) en la percepción y validación de las piezas artísticas [3]. Lo que Dickie ha denominado “teoría institucional del arte” (1974, 1984) señala la posibilidad efectiva de una aproximación de esta naturaleza al arte; en sus propias palabras: “por aproximación institucional entiendo la idea de que las obras de arte son arte como resultado de la posición que ocupan dentro de un marco o contexto institucional. La teoría institucional es, pues, una suerte de teoría *contextual*” (1984: 17) [4]. No pretendo desarrollar un análisis en profundidad de las implicaciones que tendría la conjunción de las teorías analíticas sobre el significado de institución-museo y las propuestas patrimonialistas sobre el mismo asunto. Simplemente quiero señalar cómo el análisis de lo “micro” (micro histórico/social/cultural) —en este caso, la gestión de las obras de arte contemporáneo de la Universidad de Sevilla— permite observar las implicaciones teórico-patrimoniales y teórico-estéticas que conlleva la inclusión de una obra, no refrendada por especialistas, en un espacio que la legitima, la valida, y la inserta en un contexto institucional que, en última instancia, le concede un estatus privilegiado como obra de arte que previamente, y con criterios más o menos objetivos, no se le había asignado.

POTENCIAL FORMATIVO Y DOCUMENTAL: MAPEAR LA CREACIÓN DE LAS ÚLTIMAS GENERACIONES

Pero si el maridaje entre estética y gestión del patrimonio es un instrumento plenamente heurístico, no menos aclaratoria resulta la introducción de algunas nociones de historia del arte actual para el análisis del caso que ahora compete. Como se ha adelantado al comienzo de este texto, la colección de arte contemporáneo-joven de la Universidad de Sevilla integra numerosas piezas que pueden contribuir al estudio del desarrollo de la cultura artística local y nacional, así como de los intercambios entre ambos ámbitos territoriales y culturales. Tres autores cuyas obras están presentes en la Colección “Premios Universidad de Sevilla” pueden servir de ejemplo para constatar tales afirmaciones.

En primer lugar, destaca dentro de este subconjunto patrimonial una pintura de Paco Pérez Valencia (Sanlúcar de Barrameda, Cádiz, 1969) titulada “El indeseable” (1994) [5]. Su autor, licenciado en Bellas Artes por la Universidad de Sevilla (rasgo que, como se comprobará, comparte con otros artistas destacados dentro de la colección) y doctor por la misma institución, ha compaginado su dedicación artística con su labor como gestor cultural en la dirección de la Colección El Monte (posteriormente Cajasol) y como docente en varias universidades nacionales. Además de ello, Pérez Valencia cuenta con una dilatada trayectoria artística acreditada por su participación en importantes muestras y por su colaboración con galerías nacionales e internacionales.

Aunque su estilo hoy difiere, lógicamente, del que practicaba hace dos décadas, su obra perteneciente al Patrimonio universitario puede resultar indispensable para el desarrollo de un doble análisis. De un lado, dada la carga expresiva que aquella contiene, es pieza relevante para el estudio de una trayectoria artística profundamente preocupada y, por ende, marcada por la emocionalidad y su trasmisión a través de las imágenes. Por otro lado, y enlazando con los dos casos que a continuación se revisarán, la obra de “El indeseable”, realizada a mediados de los años noventa, enlaza bien con la amplia y variada dedicación a la figuración de las generaciones de los noventa y de los primeros dos mil, dentro del arte andaluz. Ambas generaciones, separadas por una década que habitualmente se ha empleado en la crítica reciente para establecer una bisagra entre lo que artísticamente está más unido que desvinculado, compartieron una predilección por la reflexión a través de la forma que, entre los artistas que despuntaron con el cambio de milenio, adquirió un carácter diferencial. Amalia Bulnes lo describe de un modo bastante adecuado al afirmar que “hay en la mayoría de ellos una férrea voluntad de narrar, una defensa casi clásica de los formatos más tradicionales —la pintura por la pintura, la fotografía; la escultura y ciertas escenografías casi arquitectónicas—; y una simpatía por la pseudo-figuración y los paisajes domésticos” (2010:11).

Es esta una declaración que bien puede aplicarse a la trayectoria de dos artistas jóvenes, pero renombrados, cuyas obras han pasado en los últimos años a integrar la colección de la Universidad de Sevilla. En primer lugar, la pintura “Rocódromo” (2008) de Ramón David Morales (Sevilla, 1977), ganadora del premio “Universidad de Sevilla” correspondiente al 2008, conecta con algunos de los rasgos habitualmente presentes en su generación artística: la ya aludida indagación sobre la posibilidades de la figuración, el sentido poético (nunca es excluyente de cierto aire irónico), la preocupación por la espacialidad, y el legado, reinterpretado pero siempre presente, de una tradición pictórica que conocen bien [6].

Esta última cualidad está posiblemente vinculada a la formación impartida en la Facultad de Bellas Artes de la

Universidad de Sevilla, centro de aprendizaje y de reunión de esta generación. Como señala Diego Valdés, la aparente falta de un lugar común que sirva de nexo de unión para esta generación “queda de alguna manera compensada por el hecho de que la mayoría de los componentes de la generación actual coincidieron en la Facultad de Bellas Artes, mientras que los de generaciones anteriores eran más autodidactas” (2010: 18). Este rasgo lo comparte Gloria Martín Montaña (Alcalá de Guadaíra, Sevilla, 1980), artista ganadora del XVII Certamen de Artes Plásticas de la Universidad en 2011 con la obra “*Collection privée II*”. En consonancia con lo que antes se ha señalado, su figuración ha sido calificada no pocas veces de “metalenguaje de lo artístico” o, al menos, de lo pictórico, pues es su mayor rasgo definitorio la alusión a objetos y escenarios cotidianos y sencillos (desde lo doméstico hasta lo museográfico) donde la sola presencia de estas formas invita a la reflexión sobre la historia de los espacios y sus significados. Por ello, gran parte de la crítica ha indicado que, antes que la figuración por sí misma, ha sido la auto-reflexividad sobre la forma (convertida en una suerte del poética del mismo lenguaje) la matriz de la creatividad de una generación bien representada por los dos artistas arriba aludidos.

De cualquier modo, estos tres ejemplos no son más que una muestra de la relevancia de las piezas que integran la colección “Premios Universidad de Sevilla” y que pueden servir de punto de partida tanto para el estudio de la evolución del arte durante las últimas décadas, como para la mejora de la formación de los actuales alumnos de Bellas Artes, quienes siempre deberían poder encontrar acceso fácil a este tipo de piezas. Por tanto, se hace necesario en este punto retomar una consideración arriba ya esbozada: la de que cualquier colección universitaria tiene como primordial objetivo la investigación y la educación de los estudiantes.

UN PATRIMONIO COMPARTIDO

Si el patrimonio universitario hubiera de tener una finalidad primordial, esta sería la de contribuir de todas las maneras posibles y a través de todos los medios disponibles a su propio aprovechamiento por parte de la comunidad universitaria y, en una mayor e irrenunciable dimensión, de la sociedad. En una ciudad en la que la importancia de su pasado histórico en ocasiones ensombrece la visión del futuro, es esencial aportar a las nuevas generaciones todo el conocimiento posible para que, aparte de saber interpretar el pasado histórico, sean capaces de enjuiciar el presente con un pensamiento crítico. En el ámbito de las artes plásticas, este compromiso pasa por la necesaria unión de fuerzas entre todas las personas e instituciones que hoy trabajan en lo que se denomina, a veces demasiado vagamente, el “sistema del arte”.

Actualmente, la Universidad de Sevilla gestiona su patrimonio de arte contemporáneo de un modo más activo y eficaz que hace veinte años, cuando por medio de los certámenes de artes plásticas se comenzó a conformar la colección de arte contemporáneo que hoy alberga la institución. No obstante, muchas posibilidades de este patrimonio no están aún exploradas, y se hace urgente una reorientación de la gestión, al menos, en dos direcciones. En primer lugar, es necesario considerar la opción de crear un equipo de especialistas que lo gestione, cuyo trabajo trascienda el mero encargo puntual para convertirse en una labor permanente, reconocida y no sujeta a los cambios político-institucionales de la Universidad. Solo de este modo es posible garantizar la permanencia en estas funciones de trabajadores que conozcan el patrimonio por su experiencia y su dedicación, y que puedan desarrollar proyectos a largo plazo sin quedar truncados por vicisitudes políticas que en nada competen al patrimonio ni a la comunidad universitaria que ha de tener la posibilidad de beneficiarse él. En segundo lugar, es aconsejable reorganizar la colección de arte contemporáneo, no solo la derivada de los certámenes de artes plásticas, sino también la adquirida por otros cauces (donación o compra) para albergarla en un emplazamiento museográficamente adecuado a ella, buscando siempre —y con mayor voluntad por tratarse de una institución universitaria— el fácil acceso de los estudiantes a las obras. No se trata únicamente de la realización esporádica de exposiciones, sino de la propuesta de un espacio permanente y de referencia para este patrimonio, del mismo modo que se procede con otros bienes o recursos de la Universidad como son el Archivo Universitario o la Biblioteca. Únicamente de este modo sería posible evitar que el patrimonio, que corresponde a toda la comunidad universitaria, solo sea disfrutado por una minoría que difícilmente le dará el mismo aprovechamiento que el conjunto de una numerosa comunidad universitaria cuyos propósitos, al igual que los del patrimonio, son formativos.

Se puede afirmar, en definitiva, que la colección “Certámenes Universidad de Sevilla”, que integra más de 60 obras de arte contemporáneo-joven, ofrece aún importantes posibilidades de aprovechamiento que superan la gestión que hoy se está realizando de ellas. Ante esta situación, lo que verdaderamente sería efectivo no sería tanto un cambio superficial de la dinámica con la que se trabajan estos bienes, sino más bien un cambio de paradigma que anteponga el acceso de los estudiantes y profesores a este patrimonio y que, sobre todo, trate de hacer sentir a la comunidad universitaria que esta colección es una herencia cultural que deben aprovechar en sus investigaciones y en su formación, en el más amplio sentido de este último término. De este modo, se garantizará que lo que hoy es un conjunto de obras de arte contemporáneo sea en el futuro una parte esencial del patrimonio histórico de una institución que lleva por seña de identidad el patrocinio y la promoción de la cultura.



Notas

- [1] Estos trabajos se realizaron en el marco del grupo de investigación MUSEUM, a cuyo cargo quedó, desde 1997, un ambicioso proyecto de inventariado, clasificación y conservación de todo el patrimonio artístico de la Universidad de Sevilla.
- [2] Información extraída de [URL:<http://www.patrimonioartístico.us.es>]. Acceso el 26/1/2014.
- [3] *George Dickie* (n. Palmetto, Florida; 1926), Profesor Emérito de Filosofía de la Universidad de Illinois en Chicago.
- [4] Véanse al respecto DICKIE, G. (1974): *Art and the Aesthetic: An Institutional Analysis*. Ithaca, New York: Cornell University Press; y (1984), *El círculo del arte*. Barcelona: Paidós.
- [5] N° Catálogo: 0706-00-REC-PINT; N° Inv. Sorolla: 101705; medidas: 202 x 202. Información extraída de [URL:www.patrimonioartístico.us.es]. Acceso el 05/11/2014.
- [6] N° Catálogo: 2387; medidas 195 x 162 cm. Información extraída de [URL:www.patrimonioartístico.us.es]. Acceso el 05/11/2014.
- [7] N° Catálogo: 2388. Información extraída de [URL:www.patrimonioartístico.us.es]. Acceso el 12-11-2014.

BIBLIOGRAFÍA

- ARNOLD-FOSTER, K. (2000), "Una creciente sensación de crisis: la situación de las colecciones universitarias en el Reino Unido". *Museum International*, nº 207, París, Unesco: 10-14.
- BALLART, J. (1997), *El patrimonio histórico y arqueológico: valor y uso*. Barcelona, Ariel Patrimonio Histórico.
- BULNES, A. (2010), "El talento y el acento". AA.VV., *Sevilla, ozú qué caló*. [Catálogo de exposición]. Almagro: Galería Fúcares, Almagro: 10-12.
- DICKIE, G. (1974), *Art and the Aesthetic: An Institutional Analysis*. Ithaca, New York, Cornell University Press.
- DICKIE, G. (1984), *El círculo del arte*. Barcelona, Paidós.
- HERNÁNDEZ HERNÁNDEZ, F. (2008), "Los nuevos retos de los museos universitarios". *RdM. Revista de Museología*, 43: 8-22.
- IRIGOYEN DE LARASILLA, M. J. (2008), "La gestión del patrimonio histórico en las universidades. El caso de la Universidad Complutense de Madrid". *RdM. Revista de Museología*, 43: 36-43.
- PÉREZ SANTOS, E. (2000), *Estudio de visitantes en museos: metodología y aplicaciones*. Gijón, Trea.
- RICO, J. C. (1994), *Museos, arquitectura y arte. Los espacios expositivos*. Madrid, Editorial Sílex.
- VALDÉS, D. (2010), "Generaciones de artistas". AA.VV., *Sevilla, ozú qué caló*. [Catálogo de exposición]. Almagro: Galería Fúcares, Almagro: 17-19.

CURRÍCULUM VITAE

Begoña Barrera. Licenciada en Historia del Arte y Máster en Historia Contemporánea. Su formación académica y su actividad profesional han estado orientadas hacia el terreno del arte y la cultura visual contemporánea. Actualmente elabora su tesis doctoral dentro del Programa de Doctorado de Historia de la Universidad de Sevilla, trabaja en la galería de arte contemporáneo Alarcón Criado y colabora en varias revistas culturales como crítica de arte.